

Lena Ipsen in conversation with Arna Óttarsdóttir

E-Mail, Köln / Reykjavik, Dezember 2018

LI: *Arna, ich möchte ganz am Anfang beginnen: Wann hast du zum ersten Mal die Notwendigkeit gespürt, Kunst zu machen?*

AÓ: Kunst war schon immer ein Teil meines Lebens, meine Eltern sind beide sehr kreative Menschen, aber beide haben sich für eher praktische Berufe entschieden. Als Kind wurde ich in viele Kunstkurse an der örtlichen Kunstschule geschickt und ich ging mit meinen Eltern zu vielen Kunstausstellungen und Eröffnungen.
Neben vielen anderen Berufen wollte ich schon als Kind Künstlerin werden, aber als es darum ging, ein College und die Kurse dort zu wählen, begann ich auf einem traditionelleren bzw. sichereren Weg – ich ging auf ein ziemlich gutes (durchaus kreativeres) College und begann ein Studium der Naturwissenschaften. Zwar belegte ich auch dort einige Kunstkurse, aber nach anderthalb Jahren wurde ich immer unglücklicher darüber, wo ich war und was ich tat. Ich hatte damals einige Internet-Freunde und Brieffreunde, die kunstbezogene Dinge studierten und dadurch, dass ich aufmerksam verfolgte, was sie so taten, formte sich schließlich die Idee, selbst das Gleiche oder aber etwas Ähnliches machen zu wollen.
Zu dieser Zeit interessierte ich mich auch für Fotografie; ich glaube, mein Vater kaufte da auch seine erste Digitalkamera? Oder zumindest seine erste kleinere Kamera. So begann ich zu fotografieren und viele Selbstportraits zu machen, unter anderem um mit der schrecklichen Situation, in der ich mich befand, fertig zu werden – ich war zutiefst unzufrieden. Ich habe nie wieder Arbeiten mit einer ähnlichen starken Dringlichkeit oder Notwendigkeit gemacht, wie damals.
Nach zwei Jahren in den Naturwissenschaften wechselte ich dann also die Uni und studierte die letzten zwei Jahre Kunst.

LI: *Ich habe mir schon gedacht, dass die Fotografie für dich eine wichtige Rolle spielt, besonders wenn ich mir frühere Arbeiten ansehe. Gibt es einen Zusammenhang zwischen Fotografie und deinen Wandteppichen? Ich meine die vergrößerten Pixel der digitalen Fotografie, die auch in deinen Collagen zu sehen sind, haben bereits den Anschein einer Vorlage oder eines Designs für spätere Webereien.*

AÓ: Hmm. Das ist schwer zu sagen, es gibt zumindest für mich persönlich keinen offensichtlichen Zusammenhang. Aber natürlich ist das Weben eng mit digitaler Bildgebung oder sogar mit Computerprogrammierung verbunden (obwohl ich sagen muss, dass ich mich damit nicht besonders gut auskenne).
Trotz meines Interesses an der Fotografie und der Verbindung von digitalen Bildern und Weberei habe ich mich bisher hauptsächlich mit der Übersetzung von Zeichnungen in Gewebtes beschäftigt. Ich arbeite an den meisten Skizzen für die Wandteppiche in Photoshop und manchmal kann man die Spuren des Radiergummi-Werkzeugs oder eines Pinsels aus der Software erkennen. Ich mag den Kontrast zwischen dem Handgemachten und dem Digitalen.
Und natürlich liegt der Pixel sehr in der Natur des Mediums, ähnlich wie bei Digitalfotos kommt es auch beim Weben darauf an, wie fein oder klein die Kette und der Schuss sind und wie leicht man die Pixel im Gewebten schließlich sehen kann.... falls das Sinn macht?

- LI: *Ja, das macht vollkommen Sinn. Ich finde nicht nur diesen Kontrast zwischen dem Handgemachten und dem Digitalen sehr interessant, der sich in deiner Arbeit zeigt, sondern auch die verschiedenen Aspekte von Zeitlichkeit. Du übersetzt sehr spontane oder mehrfach ergänzte und abgeänderte Zeichnungen – etwa Spiralen und andere bedeutungslose Kritzeleien, aber auch Wegradiertes und Durchgestrichenes – in eine so zeitaufwändige Technik wie das Weben. Ich mag die Art und Weise, wie du auf diese kleinen, scheinbar fehlerhaften und unwichtigen Kritzeleien am Rand einer Heftseite achtest. Kannst du sagen, wie du deine Motive auswählst? Sind diese feinen, diagonalen Linien und runden Formen beispielsweise nicht besonders kompliziert zu weben?*
- AÓ: Die meisten Motive stammen aus meinen eigenen Skizzenbüchern, aber es sind die Art von Zeichnungen, die vielleicht unbedeutend oder unvollendet erscheinen. Einige, die mir irgendwann nicht mehr gefielen, sind mit einem großen X durchgestrichen oder ich habe „nei nei“ („Nein Nein“) daneben geschrieben. Oder es sind die Art von Zeichnungen, die man schnell skizziert, um eine Idee festzuhalten. Ich mache sie also nicht in der Absicht, schöne oder präzise Zeichnungen anzufertigen. Ich habe auch eine Sammlung von kleinen Notizen mit zufälligen Kritzeleien darauf – wie zum Beispiel solche, die man nebenbei macht, während man am Telefon ist, oder auf Einkaufslisten und so weiter – die normalerweise einfach weggeworfen werden. Ähnlich wie der Kontrast zwischen Handarbeit und digitaler Technik gefällt mir die Idee, diesen kleinen und scheinbar unbedeutenden Zeichnungen so viel Zeit und Arbeit zu widmen. Ich denke auch, dass die meisten Menschen das Gefühl kennen, eine gewisse Angst vor der Wahl der Dinge zu haben – was sie tun sollen, was sie kaufen sollen, etc. Das ist ein weiterer Aspekt und Grund für mich, diese Zeichnungen zu verwenden (die manchmal irgendwie zufällig erscheinen): zu verdeutlichen, dass sie alle gut genug und wichtig genug sind und ebenso wichtig wie anderes. Ich habe also diese Sammlung von gescannten Zeichnungen auf meinem Computer und wenn ich eine neue Arbeit beginne, schaue zuerst in mein Archiv. Und dieser Auswahlprozess ist ziemlich intuitiv; einige sprechen mehr zu mir als andere und so treffe ich die Entscheidungen über die Motive meist einfach aus dem Bauch heraus. Und ja, diese diagonalen Linien und runden Formen sind beim Weben schon eine richtige Herausforderung! Kurz nachdem ich anfang zu weben, wurde mir klar, dass das Zeichnen des Motivs auf die Webkette der beste Weg ist, und dann folgt man bei der Arbeit einfach den gezeichneten Linien. Aber ich mag es auch, wenn es kleine Ungenauigkeiten in den glatten abgerundeten Linien gibt. Wenn das passiert, gehe ich normalerweise nicht zurück um es auszubessern.
- LI: *Also, im Allgemeinen machst du „Fehler“ in der Arbeit nicht sehr oft rückgängig oder überprüfst das Webstück während der Entstehung oder veränderst bestimmte Partien immer wieder? Wie lange dauert es, bis ein Wandteppich fertig ist? Ich habe mir vorgestellt, dass du drei Wochen an 3 Weeks (2015) gearbeitet hast, aber das scheint sehr schnell zu sein, wenn man bedenkt, dass die Arbeit sieben Meter lang ist...*
- AÓ: Nein, eigentlich nicht. Vielleicht hängt es ein wenig von der Technik ab, die man nutzt, aber es ist wirklich schwierig, rückwirkend etwas zu ändern. Und wenn man wie ich einen normalen Bodenwebstuhl benutzt, sieht man während des Prozesses ohnehin nur ca. 30 cm der Weberei. Also ja, man macht einfach eine gute Skizze und hofft auf das Beste! Es dauert etwa vier bis sechs Wochen, bis ich einen Wandteppich mit den Maßen 150 x 100 cm fertig habe, aber es hängt von den Motiven und der Dicke des von mir verwendeten Garns ab. Und das ist nur das eigentliche Weben; dazu kommt ja noch das Skizzieren, das Färben des Garns, die Vorbereitung des Webstuhls und so weiter.

Die Arbeit *3 Weeks* besteht aber nur aus einer einzigen Farbe (abgesehen von ein paar kurzen, gelben Linien, aber das macht in diesem Fall keinen großen Unterschied), sodass es super schnell ging; man hat nur ein einziges Webschiffchen mit einer Farbe und schießt das direkt durch. Die Methode unterscheidet sich etwas von der Herstellung der Wandteppiche. Aber ja, am Ende dauerte die Arbeit nur drei Wochen, die ganzen sieben Meter.

LI: Ich mag die Idee, dass das Medium selbst Grenzen setzt.... Die Vorbereitungen sowie der Prozess des Webens an sich scheinen sehr wichtig für dich zu sein. Könntest du dir trotzdem vorstellen, die Wandteppiche anderswo oder von jemand anderem herstellen zu lassen?

AÓ: Zu diesem Zeitpunkt nicht. Es ist mir immer noch wichtig, die Arbeiten selbst herzustellen. In anderen Medien – der Malerei, Bildhauerei, etc. – kann man meistens die Handschrift des Künstlers sehen. Ich glaube nicht, dass die Arbeiten so aussehen würden, wie sie es nunmal tun, wenn ich sie von jemand anderem herstellen ließe. Man trifft ständig so viele kleine Entscheidungen. Ich strebe nicht nach Perfektion in meiner Arbeit und denke, dass all die kleinen Fehler und Besonderheiten sehr wohl meine eigenen sind.

Ich mag auch die Idee, mit einem Medium zu arbeiten, das so langsam und arbeitsintensiv ist. In unserer heutigen Zeit soll immer alles schnell gehen, da ist diese Art der Produktion fast so etwas wie ein kleiner Protest dagegen. Ich denke auch, dass wir mittlerweile oft irgendwie vom Prozess der Herstellung von Dingen distanziert sind. Das Weben ist für mich eine gute Erinnerung an die Art menschlicher Arbeit, die in die Herstellung von Dingen einfließt.

LI: Lass uns über die spezifische Farbpalette sprechen, mit der du arbeitest. Warum verwendest du gerade diese Farben?

AÓ: Die Auswahl der Farben kam ganz natürlich; es sind einfach Farben, die ich mag. In der Kunstschule habe ich viel gezeichnet und vielleicht stammt das Weiß, das oft den Ausgangspunkt bildet, vom Farbton eines leeren Blattes Papier. Ich habe auch Arbeiten gemacht, die Weiß auf Weiß waren. Ich denke, es begann mit Weiß und alle anderen Farben haben sich daraus entwickelt. Sie sind sanft und nicht aggressiv und ich denke immer, vielleicht bieten sie dem Auge des Betrachters eine kleine Pause... eine Pause von der Welt. Sie sind auch in gewisser Weise feminin, obwohl ich sie nicht speziell deshalb ausgewählt habe, aber ich mag die Konnotation.

In letzter Zeit werden die Farben in meinen Arbeiten allerdings immer kräftiger. Ich habe kürzlich knallrote und pinke Webereien angefertigt. Diese Arbeiten fordern definitiv mehr Aufmerksamkeit. Ich bin mir nicht sicher, was den Wandel hervorgerufen hat und ob es nur eine kurze Phase ist. Mal sehen.

LI: Gibt es neben der Verwendung kräftigerer Farben in deinen jüngsten Arbeiten auch die Tendenz, die Formate zu vergrößern? Arbeitest du von zu Hause aus oder hast du ein Atelier?

AÓ: Die Arbeiten sind etwas größer geworden, seit ich angefangen habe, fast ausschließlich einen Bodenwebstuhl zu verwenden. Als ich anfing zu weben, benutzte ich hauptsächlich einen Holzrahmen mit nur einem offenen Webfach, da wurde Spannung des Textils zusehends größer, je näher man dem Ende der Arbeit kam. Es ist eine wirklich einfache Art zu weben, die mir gefällt, aber der Webstuhl fühlt sich im Moment effizienter an. Also ja, ich habe in letzter Zeit etwas größere Arbeiten gemacht, aber ich glaube nicht, dass es wirklich einen entscheidenden Unterschied macht. Die größten Webereien, die ich auf dem Rahmen gemacht habe, waren 90 bis 100 cm breit (und etwa 130 bis 150 cm lang) und die maximale Breite auf dem Bodenstuhl ist 120 cm.

Ich habe zu Hause ein Atelier mit einem Bodenwebstuhl und seit etwa einem Jahr auch ein Atelier in der Nähe. Es ist ziemlich groß und ich teile es mit meinem Mann. Ich habe dort zwei Webstühle. Das Tolle an der Arbeit an einem Webstuhl ist, dass die Arbeit immer nur den Raum des Webstuhls und darüber hinaus nicht viel Platz einnimmt. Aber der Nachteil ist natürlich, dass man keine anderen Formate machen kann, als der Webstuhl erlaubt, obwohl man natürlich theoretisch mehrere Teile zusammennähen könnte.

LI: *Ich würde sehr gerne mal zu einem Atelierbesuch vorbeikommen und es mir ansehen. Ich denke sofort an Anni Albers in der Textilwerkstatt am Bauhaus oder an ihr Webstudio am Black Mountain College, wenn du so von deiner Arbeit erzählst. Nicht nur Anni Albers, auch Agnes Martin kommt mir in den Sinn. Diese Verbindung zu dir scheint mir besonders prägnant, wegen der Farben, die du verwendest, aber auch, wenn du von Arbeiten sprichst, die Weiß auf Weiß sind, was mich sehr an Martins Serie The Islands I-XII (1979) erinnert. Es gibt auch diese Arbeit von dir mit dem Titel Dish Towel (for Agnes Martin) (2012)...*

AÓ: Ja! Es ist so viel besser, die Arbeiten in der Realität zu sehen, denn leider kommen sie auf Fotos nicht sehr gut rüber. Das gilt vermutlich für die meisten Kunstwerke, aber ich denke vor allem für Tapisserien. Man kann auf dem Foto kein wirkliches Gefühl für das Material bekommen, wie schwer oder leicht es ist, für die Textur, die Farben, etc.
Ich liebe Anni Albers und Agnes Martin. Ich entdeckte Agnes Martin an der Kunstakademie und fühlte mich gleich mit ihr verbunden, wegen der von ihr verwendeten Farben und der Stille innerhalb ihrer Werke. *Dish Towel* ist eine kleine Hommage an sie. Mir gefällt der Gedanke, dass es diese ernsthafte oder große Idee einer Arbeit gibt, die in ein einfaches Geschirrtuch übersetzt wurde. Es ist im Grunde genau andersherum als bei den Wandteppichen, die oft auf belanglosen Zeichnungen beruhen.

LI: *Bist du – abgesehen von diesen großartigen Künstlerinnen – viel im Austausch mit anderen? Du lebst und arbeitest in Reykjavík, was meiner Meinung nach etwas ganz Besonderes ist. Wie würdest du die Kunstszene dort beschreiben?*

AÓ: Ja klar, die meisten meiner Freunde sind Künstler oder in künstlerischen Berufen. Die Kunstszene hier ist im Vergleich zur Gesamtbevölkerung ziemlich groß, aber so groß ist sie nun auch nicht wieder, sodass man normalerweise ziemlich viele Leute bei Eröffnungen und trifft. Die Szene ist ziemlich lebendig und es gibt immer ein paar Leute, die Räume und Initiativen betreiben, was wirklich toll ist.

LI: *Ist die kommende Ausstellung in Berlin deine erste Einzelausstellung im Ausland? Werden wir skulpturale Arbeiten / Installationen wie in deinen früheren Ausstellungen sehen (wo du beispielsweise eine gerahmte Fotografie auf einem Stapel Kissen platziert hast, T-Shirts über Hocker oder Stoffständer gezogen oder eine Perücke aus langen blonden Haaren auf einer Holzkonstruktion angebracht hast)? Arbeitest du noch auf diese Weise oder ist das abhängig vom jeweiligen Ausstellungsraum?*

AÓ: Ja, es ist meine erste Einzelausstellung im Ausland. Als Katharina mich einlud, schlug sie vor, vor allem frühe Webarbeiten zu zeigen, die bislang nur einmal in Island zu sehen waren, nämlich 2015 in der i8 Gallery in Reykjavík. Die Ausstellung bei Åplus wird also eine gewisse Ähnlichkeit zu dieser Ausstellung haben. Es wird also überwiegend Wandarbeiten geben, aber wir überlegen, auch ein paar Zeichnungen zu zeigen. Ich denke, das ergibt sich, wenn wir mit dem Aufbau beginnen.

Unabhängig davon mache ich auch weiterhin skulpturale Arbeiten und Installationen. Ich arbeite derzeit auch an meiner nächsten Einzelausstellung, die im März im Living Art Museum in Reykjavik eröffnet wird. Dort wird es eine größere Bandbreite an Arbeiten geben. Ich schätze, es kommt immer auf den Ausstellungsraum und den jeweiligen Kurator an, und auch auf den Zeitpunkt der Ausstellung und woran ich aktuell gerade arbeite.

Arna Óttarsdóttir (geb. 1986 in Island, lebt und arbeitet in Reykjavik) studierte Naturwissenschaften und später Freie Kunst an der Iceland Academy of the Arts (2006-2009). Sie hatte Einzelausstellungen u.a. in der i8 Gallery, Reykjavik, bei Harbinger, Reykjavik, und bei Kunstschlager, Reykjavik; Gruppenausstellungen u.a. bei Nordatlantens Brygge, Kopenhagen, im Reykjavik Art Museum, beim Reykjavik Arts Festival, bei King Size, Leipzig, Hemliga Trädgården, Stockholm, The Willows, New York, Sound of Mu, Oslo, The Akureyri Art Museum, in der Galleri 69, Oslo und der Galerie Sign, Groningen. „A Soft Power“ ist Arna Óttarsdóttirs erste Einzelausstellung außerhalb Islands.

<https://arna.carbonmade.com/>

Lena Ipsen (geb. 1989 in Cuxhaven, lebt und arbeitet in Köln) ist Kunsthistorikerin und Kuratorin. Seit 2016 arbeitet sie für den Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Köln. Zuvor war sie als Assistentin verschiedener Künstler*innen sowie in Galerien tätig. Sie studierte Kunst, Musik und Medien an der Phillips-Universität Marburg sowie Kunst- und Bildgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin und an der Sapienza – Università di Roma. Sie kuratierte u.a. die Ausstellungen „How to Charm“, QBox Gallery, Athen (2016), „L'avventura / Die mit der Liebe spielen“, Palazzo Guaineri delle Cossere, Brescia (2015) und „Frauen – Die Ausstellung“, Autocenter, Berlin (2014).

„in conversation with“ ist ein Ausstellungsformat, das sich zum Ziel nimmt, Menschen miteinander ins Gespräch und anschließend in Zusammenarbeit zu bringen. Künstler*innen werden eingeladen, mit Kurator*innen, Schriftsteller*innen, anderen Künstler*innen, Kunsthistoriker*innen, Journalist*innen oder Wissenschaftler*innen in den Dialog zu treten und daraus eine Ausstellung zu entwickeln.

Die Gespräche werden verschriftlicht und dienen ausstellungsbegleitend als Textmaterial. Sie ermöglichen den Besucher*innen, ein tiefergehendes Verständnis für die Arbeitsweise der Kunstschaffenden und deren Kunstwerke zu entwickeln.

„in conversation with“ basiert auf der Grundannahme, dass Künstler*innen selbst am besten Auskunft über ihre Werke, ihre Arbeitsweise, ihre Ideen und Inspirationen geben können. Man muss sie nur danach fragen.

„in conversation with“ wurde Anfang 2018 von Katharina Wendler in Berlin initiiert und ist in verschiedenen (Projekt-)Räumen zu Gast.

Exhibition

Arna Óttarsdóttir

A Soft Power

18. Januar – 9. Februar 2019

Eröffnung: Freitag, 18. Januar, 18–21 Uhr

Åplus, Stromstrasse 38, 10551 Berlin

<https://www.åplus.de/>

